

Moghilă — Radu Avram — un instrument docil, „fără față“, și Mogîrdici — „omul de trebi“, bun de pivnicer (dar, parcă, în spiritul spectacolului și al eroului, văzut cum e azi, văzut, cam de prisos) — pe care Anatoli Cobet l-a desenat și zugrăvit cu însoțită dar păstoasă vervă duhlie. Lucia Doroftei-Mohl a trecut cu rafinament discret examenul unei Tane pe rînd și în același timp iubitoare, geloasă, dură, prăbușită, după cum Geta Iancu, discret renunțînd la centrele tablourilor ei, a evoluat, în Oana, blajin și senin rătăcită prin meandrele spectacolului. Nu știu în ce măsură Mariana Strasser putea da peste ce a dat în rolul lui

Irmski. Dar dacă i s-a conferit acesteia — peste cîte i-a conferit Delavrancea — un rol declanșator în deznodămîntul conflictului, s-ar fi putut pretinde și interpretei să dea, și regizorului să-i ceară, mai mult decît o atrăgătoare siluetă în travesti. Această ultimă observație se cere legată de gîndul de ansamblu cu care lași în urmă spectacolul: cu gîndul că ai asistat la mai mult decît o punere — bună, mai puțin bună — în scenă, ci la o concepție. Care, chiar prin datele ei discutabile, se recomandă pentru toată buna prețuire.

Florin Tornea

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

Data premierei: 18 octombrie 1975.

Regia: ANCA OVANEZ-DOROS-
SENCO. Scenografia: GEORGE DO-
ROȘENCO.

Distribuția: CONSTANTIN POPA
(Ștefan Tipătescu); DIONISIE VITCU
(Agamemnon Dandanache); MARCEL
FINCHELESCU (Zaharia Trahana-
che); LIANA MĂRGINEANU (Zoe
Trahanache); VALERIU BURLACU
(Tache Farfuridi); GEORGE MACO-
VEI (Iordache Brinzovenescu); TEO-
FIL VILCU (Nae Cațavencu); PETRU
CIUBOTARU (Ionescu); DAN ACIO-
BĂNIȚEI (Popescu); VIRGILIU COS-
TIN (Ghiță Pristanda); ALEXANDRU
BLEHAN (Un cetățean turmentat);
VALERIU BOBU (Popa Pripici).

Constantin Popa (Tipătescu) și Liana
Mărgineanu (Zoe)



Prezentarea *Scrisorii pierdute* la Iași, pe scena Teatrului Național, face parte, ca un act de înaltă semnificație, din istoria însăși

a acestei capodopere. La rîndul ei, trupa moldoveană și-a făcut un punct de glorie din reprezentarea piesei. Imediat după premiera absolută a piesei, ieșenii joacă și ei *Scrisoarea pierdută*. Decenii în șir, reprezentațiile cu *Scrisoarea...* la Iași marchează prezența ei în repertoriul permanent. O ultimă montare, prin anii cincizeci, avea să prilejuiască o fericită competiție între spectacolul lui Sică Alexandrescu și cel realizat la Iași. Era firesc, era de așteptat să vină vremea unei noi montări, pentru că viața celui ultim spectacol a durat cît viața însăși a unei generații de străluciți interpreți.

Așadar, inițiativa Teatrului Național din Iași de a relua *Scrisoarea pierdută* apare, cel puțin teoretic, nu ca o opțiune accidentală, ci ca făcînd parte dintr-un program de durată, de permanență, așa zice, pentru un teatru fruntaș, pentru un teatru de nobile tradiții, care de la începuturile sale și-a asumat

Virgiliu Costin (Ghiță Pristanda) și
Teofil Vileu (Nae Cațavencu)



mari răspunderi și un rol de seamă în cultura națională. Mai e nevoie oare să arăt ce semnificație poartă prezența acestui titlu în repertoriul de azi al teatrelor noastre, ce însemnătate are pentru viața artistică a țării faptul că opera lui Caragiale își găsește locul cuvenit, că *Scrisoarea pierdută*, în speță, nelipsită din manualele școlare, trebuie să devină nelipsită de pe scene? Toate acestea sînt lucruri știute. Iată de ce noua premieră, care inaugurează și noua stagiune a Naționalului ieșean, se înscrie ca un moment vrednic de interes pentru mișcarea teatrală actuală.

Regia spectacolului a fost încredințată cu temeritate regizoarei Anca Ovanetz-Doroșenco. Spun „cu temeritate” pentru că felul cum a lucrat pînă acum regizoarea o arată îndreptată către alte direcții, către alte preferințe repertoriale, către alte opțiuni de stil. Dar resursele unui regizor nu pot fi niciodată îndeajuns bătute și întîlnirea cu un asemenea text poate însemna fie relevarea decisivă a personalității, fie, într-un alt fel, limpezirea căilor de viitor. Anca Ovanetz-Doroșenco a pornit la montarea acestui spectacol reprimîndu-și spiritul polemic și încercînd a învăța din experiențele recente la care a fost martoră. A procedat, așadar, la o lectură atentă, adîncită, a textului, desprinzînd semnificația de provocator și generator al conflictului pe care o poartă Cațavencu. De unde și atenția concentrată asupra acestui personaj, în care a și distribuit pe un actor fruntaș al teatrului, Teofil Vileu, în măsură să confere dimensiuni noi acestei lichele versate, tip deloc izolat în epocă, ci reprezentînd o categorie socială cuprinzătoare, mai mult chiar, un simbol al omului politic, demagog și lipsit de scrupule, în stare de orice josnicie pentru a parveni. Îi este opus un Trahanache mai degrabă aprig și ofensiv pînă la agresivitate, cum îl joacă Marcel Finchelescu, decît ramolit și resemnat încornorat. Disputa celor doi se ridică deasupra politicianilor mai mărunți, cum apar în spectacol Farfuridi și Brînzovenescu, e o dispută dură, în vîrtejul căreia ceilalți plutesc năucii, o dispută care nu-și cruță mijloacele, machiaverlicul fiind expresia supremei abilități politice și a perfecte josnicii morale. Astfel structurat, spectacolul lasă în afara sferei de interes o serie de personaje, a căror semnificație pare să se fi pierdut. Dacă actul trei, actul întrunirii electorale, constituie, așa cum e realizat, momentul de vîrf al spectacolului, aici desfășurîndu-se plenar și împlinindu-se, într-o imagine scenică de inedită valoare, ambițiile regizoarei, celelalte acte par a fi cel puțin expediate. În decorul masiv (semnat: George Doroșenco), de primărie afumată, împodobită cu drapele decolorate de vreme și zdrențuite în încăierări, discursurile sînt rostite în absența alegătorilor, vorbitorii fiindu-și singurii auditori. Regizoarea are, în fond, dreptate. Ce rost au

pentru vorbitori alegătorii, al căror vot, oricum, nu e decisiv? Rostul lor e la sărbătorire, când farsa electorală trebuie să aibă aparența unui triumf.

Reușitele spectacolului trebuie căutate cu precădere în această direcție, a sublinierii, fie și apăsate, a unor semnificații de esență. În această ordine de idei, trecerea prin scenă, după fiecare final de act, a unei voioase fanfare nu se limitează a fi un artificiu menit doar să învieze atmosfera, ci subliniază veselia falsă, evidențiază caracterul forțat sărbătoresc al momentului electoral din epocă.

Originalitatea regizoarei se oprește însă aici. Deficitul mi s-a părut a fi în spectacolul felul cum sînt privite unele personaje. Agamiță Dandanache, canală supremă, nu primește, în interpretarea lui Dionisie Vitcu, atributele de ticăloșie și venalitate care-l caracterizează, ci doar trăsătura de ramolism avansat, ceea ce e, oricum, prea puțin. La fel, Alexandru Blehan a exploatat doar datele imediate ale Cetățeanului turmentat, adică starea de avansată turmentare, preocuparea exclusivă a interpretului fiind să-i reușească clătinările și sughițurile. Liana Mărgineanu face din Zoe doar o cuconiță tînguitoare, cu vorba întretăiată de oftături și suspine, Valeriu Burlacu și George Macovei încearcă, în cuplul Farfuridi-Brinzovenescu, preluarea vechilor ticuri, cu care nu se izbutește mare lucru, Constantin Popa, în Tipătescu, e șters, iar Virgiliu Costin e un Pristanda fără vervă și fără haz. În general, mi se pare că Anca Ovanetz-Doroșenco a nesocotit nu numai sublinierea caracterologică a personajelor în totalitatea lor, ci și îndrumarea interpretelor pe căi mai puțin bătătorite. Nu de puține ori, în ciuda tinereții actorilor, spectacolul apare învechit, și asta tocmai din cauza inconsecvenței cu care s-a încercat degajarea de rutină, de deprinderi, obișnuințe și „tradiție“. Căci există și o tradiție care trebuie respinsă, o tradiție pe care istoria spectacolului cu această piesă o consemnează, o tradiție care denaturează piesa, tradiția după care, nu de puține ori, interpreții au căutat să fie mai mult proști decît canalii, umbrind astfel adevărurile esențiale despre o lume și o epocă pe care clasicul nostru le-a condamnat cu vehemență, în însăși alcătuirea lor, și nu în aparențe.

Spectacolul ieșean, cu meritele lui, dar și cu scăderile pe care le are, reduce în discuție necesitatea alcătuirii unui program repertorial de perspectivă, aceasta însemnînd, deopotrivă, eșalonarea în timp a celor mai importante sarcini ideologice ale teatrului, dar și asigurarea, pregătirea forțelor pentru traducerea în termeni scenici optimi a sarcinilor asumate.

Virgil Munteanu

Teatrul Mic

MANIA POSTURILOR

de Vasile Alecsandri

Data premierei: 7 octombrie 1975.
Versiunea scenică și regia: CONSTANTIN DINESCU. Scenografia: ADRIANA LEONESCU. Coregrafia: CRISTINA ATANASIU. Aranjamente muzicale: ION GROZA.

Distribuția: ARCADIE DONOS (Millo); LEOPOLDINA BALĂNUTĂ (Lucșița); ION COSMA și ALEXANDRU D. LUNGU (Nae); ELENA POP (Lina); MAGDA POPOVICI (Florica); MIHAI DINVALE (Florin); DINU IANCULESCU și ANDREI CODARCEA (Ciupici); FLORIN VASILIU și NICOLAE IFRIM (Colivescu); MITICĂ POPESCU și NICOLAE POPESCU (Tache).

Apariția lui Alecsandri pe afișul Teatrului Mic nu ne surprinde. Între colectivul teatrului de pe strada Constantin Mille și creatorul repertoriului nostru național există de mult o afinitate electivă indiscutabilă. (Ne-au rămas întipărite în memorie *Chirițele* pline de vervă și colajul amuzant de cîntecule *Vreți să jucați cu noi... ?*)

Calitatea esențială a spectacolului *Mania posturilor* mi se pare a fi revărsarea tumultuoasă, firească, de haz și veselie.

Actorul Constantin Dinescu (autorul versiunii scenice) a unit două piese scurte — *Millo director* și *Florin și Florica* — pe o idee menită a spori trimiterele și semnificațiile ideologice și estetice ale operei originare. Și a făcut-o cu multă acuratețe și cu tot respectul cuvenit unei asemenea gîngășe îndeletniciri. Bine articulată pe qui-pro-quo-uri, pe multiplicitatea pretextelor și efectelor comice, înmănuncherea, departe de a fi alterat, mi s-a părut că păstrează, intact, farmecul inițial al pieselor, izvorit și bazat pe naivitate. Galeria personajelor poartă în acest sens pecetea autentică a datelor esențiale ale comicului lui Alecsandri; voluptatea șarjei, zeflemeaua nezăgăzuită, punctată de ușoară patină idilizantă, și pitorescul savuros al limbajului.